

# A INTERFACE ARTÍSTICA: O RAP E A LITERATURA EM DIÁLOGOS

## THE ARTISTIC INTERFACE: THE RAP AND LITERATURE IN DIALOGUES

*Miguel Lombas<sup>1</sup>*

---

### RESUMO

O presente artigo analisa a relação entre a música *rap* e a literatura angolana, visto que estas duas formas de arte, no contexto em análise, dialogam. Daí a necessidade de se olhar para os diálogos que estabelecem. Aliás, esta questão é inerente à arte, por isso não é novidade falar-se de diálogos entre textos, ainda que estes estejam separados no tempo e no espaço. Para isso, parte de estudos sobre as relações entre os discursos artísticos nas obras de Mikhail Bakhtin e Julia Kristeva, encontrando as especificidades dessas relações no *rap* e na literatura, considerado que ambas formas de artes emergem do imaginário cotidiano do artista e da sua vivência social, política e cultural. Os textos analisados são do *rapper* angolano MCK e dos escritores angolanos Boaventura Cardoso e Jofre Rocha. Os resultados apontam para interseção entre as artes e como os artistas se valem das suas produções para abordarem as questões sociais, econômicas e políticas das suas comunidades. Os escritores Boaventura Cardoso e Jofre Rocha e o *rapper* MCK desempenham um papel importante na sociedade angolana, ajudando-a na luta, a repensar Angola, na perspectiva de um país melhor para todos, independentemente das diferenças étnicas, religiosas, raciais, ideológicas e políticas.

PALAVRAS-CHAVE: Interface. Dialogismo. *Rap*. Literatura.

## ABSTRACT

This article analyzes the relationship between rap music and Angolan literature, since these two forms of art, in the context under analysis, dialogue, hence the need to look at the dialogues they establish. In fact, this issue is inherent to art, so it is nothing new to talk about dialogues between texts, even if they are separated in time and space. To this end, it starts from studies on the relationships between artistic discourses in the works of Mikhail Bakhtin and Julia Kristeva, finding the specificities of these relationships in rap and literature, considering that both forms of art emerge from the artist's everyday imagination and social experience, political and cultural. The texts analyzed are by the Angolan rapper MCK and the Angolan writers Boaventura Cardoso and Jofre Rocha. The results point to the intersection between the arts and how artists use their productions to address social, economic and political issues in their communities. The writers Boaventura Cardoso and Jofre Rocha and the rapper MCK performance an important role in Angolan society, helping them in the fight, to rethink Angola, from the perspective of a better country for everyone, regardless of ethnic, religious, racial, ideological and political differences.

KEYWORDS: Interface. Dialogism. Rap. Literature.

O objetivo deste artigo é discutir, em um primeiro momento, a ideia da construção de um discurso por meio de outro a partir do que o Mikhail Bakhtin designou por dialogismo e, posteriormente, foi chamado de intertextualidade pela francesa Julia Kristeva. No segundo momento, procuramos demonstrar as relações entre o *rap* e a literatura por meio das produções artístico-culturais na voz do *rapper* angolano MCK e na escrita do escritor angolano Jofre Rocha. Após discutirmos essas nuances, colocamos em evidência e analisamos as músicas: “Duas faces da mesma moeda” e “Ironizando a crise”, extraídas do álbum **Nutrição espiritual** e **V.A.L.O.R.E.S.**, do *rapper* MCK, e os contos “O drama da vavó Tutúri” e “O Socialismo Kima Kiahí”, recortados da obra **Estórias do mussequé**, de Jofre Rocha (2014 [1976]<sup>2</sup>) e **Dizanga dia muenhu**, de Boaventura Cardoso (1982 [1977]), respectivamente. A análise primará pela percepção e relação que os dois textos mantêm entre si, segundo o estudioso russo Bakhtin (2010 [1979]), e demais pensadores.

## A INTERAÇÃO DIALÓGICA E A INTERTEXTUALIDADE COMO FUNDAMENTO DA LINGUAGEM ARTÍSTICA

Como é do conhecimento geral, os escritores e os músicos estão comprometidos com a arte de compor e expor em seus escritos artísticos experiências vivenciadas pelos homens, portanto, não há como não dialogarem, se partirmos do pressuposto de que todos eles refletem realidades específicas que emergem do seu imaginário ou quotidiano. Ou seja, o “escri-

tor é aquele que sabe trabalhar a língua estando fora dela, aquele que tem o dom do falar indireto. Exprimir a si mesmo significa fazer de si objeto para o outro e para si mesmo, (a ‘realidade da consciência’)” (Bakhtin, 2010, p. 315). O ser humano é um ser eminentemente social e se relaciona com os seus semelhantes por meio da linguagem. Pois, é a partir da comunicação que se torna possível estabelecer diferenças entre os objetos, bem como conhecer, reconhecer as suas inclinações e situar-se na sociedade; uma vez que os fenômenos de enunciação marcam as relações entre os sujeitos e, nas práticas sociais, definem o modo pelo qual se elaboram e se desenvolvem os diálogos — o que o Círculo de Bakhtin chama de dialogismo, essa relação com o outro. “A vida é dialógica por natureza. Viver significa participar de um diálogo” (Bakhtin, 2010, p. 293).

Pautado na palavra, o diálogo é o princípio fundamental que estabelece a relação entre os seres humanos e funda a experiência da intersecção, interação, fazendo do ser humano um ser coletivo a partir da coexistência dialógica “entre um eu e um tu”. As nossas vivências, convivências, discursos e enunciados são pautados nas palavras dos outros.

[...] Essas palavras dos outros trazem consigo a sua expressão, o seu tom valorativo, que assimilamos, reelaboramos e reacentuamos, modificamos. [...] Contudo, em qualquer enunciado, quando estudado com mais profundidade, [...] descobrimos toda uma série de palavras do outro semilatentes ou latentes, de diferentes graus de alteridade. (Bakhtin, 2010, p. 294-299)

Para que haja comunicação entre os indivíduos que coabitam o mesmo meio social é necessário que ambos partilhem e utilizem a mesma língua, o que lhes permitirá trocar informações por meio dos seus discursos, em torno das mais variadas temáticas inerentes às questões sociais, políticas, econômicas e até às manifestações artísticas dos seus envolventes. Logo, o discurso é uma ferramenta chave para a compreensão dos textos produzidos. Seu estudo se converte em objetivo primordial à investigação sobre a intertextualidade. Porém, a construção da realidade pessoal se explica, em boa parte, através da intertextualidade, enquanto conjunto de ações preponderantemente orais contidas e exercitadas na convivência humana, conforme nos elucida o teórico russo Mikhail Bakhtin citado por Isabelle Regina de Amorim, em seu texto **Uma poética da dualidade: Identidade e intertextualidade no teatro de José Régio**, lê-se:

A língua é um fato social que se define na relação dialógica de um eu com um outro. Ela não é propriedade de um único sujeito, nem um objeto que tem existência independente do indivíduo, mas a língua faz parte de um espaço de relacionamento de ideias entre os seres de uma sociedade que se comunicam. (Bakhtin *apud* Amorim, 2006, p. 86)

Como se viu acima, a língua é um dispositivo de comunicação pertencente a todas as pessoas, permite e proporciona-lhes todos os elementos necessários para a sua plena interação sociocultural. Por meio da língua(-gem), os artistas conseguem perceber outros textos e todas as manifestações

artísticas que lhes facilitam colocar em diálogo com outras. A relação entre as artes dá-se de diversas formas e a sua denominação teve como precursor o estudioso e formalista russo Mikhail Bakhtin, que por meio do seu capítulo “O discurso de outrem”, inserido em **Marxismo e filosofia da linguagem** (1929), designou a estas relações existentes entre os textos por dialogismo. O autor apresenta importantes considerações em torno da língua a dialogar e se valer do discurso de outrem. Para Bakhtin, o que falamos e escrevemos hoje já foi escrito ou dito anteriormente por outras pessoas. Ou seja, o discurso “citado é o discurso no discurso, a enunciação na enunciação, mas é, ao mesmo tempo, um discurso sobre o discurso, uma enunciação sobre a enunciação” (Bakhtin, 1986, p.144).

As relações entre textos, enunciados e discursos, chamadas por dialogismo pelo formalista russo Mikhail Bakhtin, foram continuadas por outra estudiosa que as denominou de intertextualidade. Barros e Fiorin (1999) e Zani (2003) revelam-nos que a estudiosa francesa Julia Kristeva reutilizou o termo intertextualidade para explicar o que Mikhail Bakhtin entendeu por dialogismo. Ou seja, Julia Kristeva concebeu o termo intertextualidade tomando como base o dialogismo de Bakhtin, na medida em que é permitido observar-se em qualquer texto ou discurso artístico um diálogo com outros textos e também com o público que prestigia.

O dialogismo e/ou intertextualidade está presente e veiculado nas publicidades, propagandas políticas, discursos e nas variadas manifestações artísticas. Das múltiplas formas que o dialogismo/intertextualidade se dá, para nós interessa a relação que há entre as artes. O caráter dialógico do discurso faz com que todo emissor, tendo anteriormente sido receptor de muitos textos, evoque os mesmos no momento de produzir seu enunciado, de tal modo que cada novo texto se baseia em outros textos anteriores. Com isso, se estabelece um diálogo, uma vez que em cada discurso não se ouve somente a voz do emissor, mas a convivência de uma pluralidade de vozes superpostas, que entabulam um diálogo entre si, numa relação de dependência mútua entre os enunciados.

Nesse sentido, Bazarman explica-nos que “nós criamos, os nossos textos a partir de oceanos de textos anteriores que estão à nossa volta e do oceano de linguagem em que vivemos. E compreendemos os textos dos outros dentro desse mesmo oceano” (Bazarman, 2006, p. 88). A definição de um conceito de intertextualidade, finalmente, leva à compreensão do modo pelo qual os textos influem uns sobre os outros, de tal forma que se evidencia que a intertextualidade não se relaciona unicamente com o enunciado mais ou menos explícito ou implícito de um texto dentro de outro, uma vez que a relação intertextual informa o texto no seu conjunto. Todo texto se produz no seio de uma cultura, que conta com uma larga tradição de textos que possuem determinadas características no que diz respeito à sua estrutura, temática, estilo, registro etc. Contudo, há temas, ideias, estruturas e valores que são compartilhados por todas as culturas e, quando estes se refletem em enunciados concretos, podem servir como base de apoio para a compreensão e o estabelecimento de um diálogo entre emissores e receptores.

Partindo do pensamento de que o dialogismo e/ou intertextualidade se “constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto” (Kristeva, 1974, p. 64). O dialogismo passa a estabelecer uma relação de dependência entre textos, enunciados, discursos e nas produções artísticas conforme nos esclarecem Beaugrande e Ulrich (1997, p. 15) ao abordarem que a intertextualidade:

Faz referência à relação de dependência estrita que se estabelece, por um lado, entre os processos de produção e de recepção de um determinado texto e, por outro lado, o conhecimento prévio que tenham os participantes de uma interação comunicacional sobre outros textos anteriores que se relacionem com ele. Este conhecimento intertextual é ativado mediante um processo que pode ser descrito em termos de mediação, considerando-se que a intervenção da subjetividade do comunicador introduz no modelo mental construído acerca da situação comunicativa suas próprias crenças e objetivos. Quanto maior o tempo empregado e mais atividades de processamento sejam realizadas para efetuar uma relação entre si e o texto atual e os textos prévios, mais elevado será o grau de mediação (Beaugrande; Ulrich, 1997, p. 15)

Conforme já referenciamos anteriormente, a relação entre textos está presente e dá-se de diversas formas nas manifestações artísticas. Por meio de leituras, escutas, visualizações artísticas, conhecimento prévio e toda gama de informação, conhecimento e vasta experiência que o receptor detém sobre Literatura, Música e Artes como um todo, ele consegue identificar as relações existentes entre os textos. Ou seja, os níveis de conhecimentos que o leitor e receptor tiver por meio das leituras o ajudará a identificar a presença de outros textos em uma produção escrita. Nas palavras de Koch, a intertextualidade “compreende as diversas maneiras pelas quais a produção/recepção de um dado texto depende do conhecimento de outros textos por parte dos interlocutores, ou seja, dos diversos tipos de relações que um texto mantém com outros textos” (Koch, 2009, p. 42). Por sua vez, o crítico literário francês Laurent Jenny aborda que a transcendência textual é tudo o que o opõe em relação manifesta ou secreta com outros textos e observa que há cinco formas de relações intertextuais que se referem a essa transcendência:

1) a intertextualidade, ou seja, uma relação de co-presença entre dois ou mais textos, ou ainda a presença de um texto em outro, cuja forma mais explícita e literal é a citação e a menos explícita são o plágio e a alusão; 2) o paratexto, o ordenamento do texto ou o esboço do mesmo (pré-texto); 3) a metatextualidade, representada pelo comentário que une um texto ao outro, sem que necessariamente o cite, em uma relação mais crítica; 4) a hipertextualidade, relação de um texto com outro, anterior, ou hipertexto; 5) a arquintextualidade, que não faz evocações e, quando muito, realiza alguma menção para textual, constituindo-se em um conjunto de categorias gerais ou transcendentais. (Jenny, 1990, p. 54)

O autor reforça a ideia de que um texto se constrói a base de outro e, das transcendências textuais enunciadas por Jenny, interessa-nos a intertextualidade por estar relacionada com a ideia de co-presença ou marcas de um texto no outro. A partir da ideia de dialogismo e/ou intertextualidade nos propormos a abordar a relação entre a música *rap* do rapper angolano MCK, mais precisamente as músicas “Duas faces da mesma moeda” e “Ironizando a crise”, com os contos “Socialismo Kima Kiah” e “O drama da vovó Tuturi”, presentes nas obras de Boaventura Cardoso e Jofre Rocha.

Entretanto, só há relações e diálogos entre artes quando o leitor/ouvinte consegue identificar e reconhecer a existência de obras artísticas que abordam a mesma temática com as quais teve contato anteriormente. Portanto, o que se fala, canta e pinta, assim como o que se escreve, possui um atributo intertextual, uma vez que se constitui de elementos de outros textos.

## A INTERFACE ARTÍSTICA ENTRE O RAP E A LITERATURA

Como já foi referenciando anteriormente, é por meio da palavra que o ser humano se define em relação ao outro, tanto quanto em relação à coletividade. “A palavra é o território comum do locutor e do interlocutor” (Bakhtin, 1986, p. 113). A palavra é instrumento e material artístico de *rappers* e escritores, logo não há como suas artes não dialogarem, se partirmos do pressuposto de que todos eles refletem realidades específicas que emergem do seu imaginário social e quotidiano. Um exemplo de intertextualidade entre a música *rap* e a literatura angolana se dá por meio dos enredos que as músicas do rapper angolano MCK e as obras **Dizanga dia muenhu**, de Boaventura Cardoso, e **Estórias do Mussequé**, de Jofre Rocha, trazem consigo, visto que estas duas formas de arte, no contexto em análise, dialogam. Daí a necessidade de se olhar para os intertextos que estabelecem.

Aliás, esta questão é inerente à arte, por isso não é novidade falar-se de diálogos entre textos, ainda que estes estejam separados no tempo e no espaço. Tal como o *rap* feito nos outros pontos do mundo, o feito em Angola — por conta das assimetrias sociais e das injustiças, por exemplo — tem o protesto como um dos seus principais temas. Daí que não é por mera casualidade que se constata nas letras de música *rap*, particularmente do subgênero *underground*, a denúncia da realidade social, política e econômica do país.

A arte é o espelho da vida de um povo  
A arte propõe ideias e exalta valores  
Mostra a beleza e os problemas do povo  
Todo cidadão deve ser um soldado da paz  
Baixem as bandeiras dos partidos e levantem os cérebros  
O país deve ser colocado em primeiro lugar. (MCK, 2006)

O fato de ser utilizada universalmente não faz da prática musical uma “linguagem universal”, tendo em vista que “cada cultura tem formas particulares de elaborar, transmitir e compreender a sua própria música, (des) organizando, idiossincraticamente, os elementos que a constituem” (Queiroz, 2004, p. 101). Nesta temática, o *rapper* angolano MCK coloca em evidência os problemas sociais e políticos que os angolanos viveram após os conflitos armados. “Palavra de abertura” serviu como música introdutória do álbum **Nutrição espiritual**, onde o artista mostra que a música é um instrumento de luta e o *rap* angolano deve abordar temáticas ligadas aos problemas que retratam a realidade angolana. Acrescenta, ainda, que a democracia não cai do céu e uma forma de exigir liberdade é colocar a vida em risco. **Nutrição espiritual** é um álbum com temas e letras muito profundas, a alma precisa de alimento assim como o nosso corpo. Com este álbum o autor procurou desfazer a dicotomia entre aquilo que é preciso para o povo se alimentar e aquilo que alma também necessita.

No álbum **Nutrição espiritual**, o *rapper* MCK, com uma linguagem direta e contundente, canta e reflete os problemas sociais e políticos da sociedade angolana. A obra explora a corrupção, a desigualdade social, a fome e a manipulação da informação, utilizando metáforas e referências ao contexto angolano para discutir a realidade do país.

Com o alcance da independência em 1975, Angola passou a ser governada pelo Movimento Popular de Libertação de Angola — MPLA, partido de orientação política pretensamente socialista. A escolha do socialismo como via de desenvolvimento econômico de Angola pelo MPLA está ligada ao fato ideológico da sua elite, que ao longo da luta político militar, ter recebido o apoio dos países socialistas, sobretudo da antiga União Soviética. Com o poder político em sua posse, o MPLA substituiu a administração colonial pela colonialidade da administração, mantendo a relação público-privado baseada nos lucros e benefícios da própria classe dominante.

Naquela altura, em Angola vigorava o monopartidaríssimo, sistema sociopolítico que tende a transformar a sociedade pela incorporação dos meios de produção na comunidade, pelo regresso dos bens, da propriedade particular à coletividade e repartição em todos os trabalhos de forma igualitária. Mas, com uma população majoritariamente com um baixo nível de escolaridade naquela altura e sem uma educação financeira, jurídica e até mesmo política, desconheciam qual sistema ideológico e político seria melhor para Angola e para o angolano depois de terem expulsado o colono das suas terras, levando muitos a questionarem sobre o que é, ou viria a ser, o socialismo.

Por exemplo, em seu **Dizanga dia muenhu**, o político e escritor angolano Boaventura Cardoso, traz este questionamento por meio das personagens Nga Paxi e Nga Tuturi, do conto “Socialismo Kima Kiahí”. Vejamos o que o texto relata:

— Oxalá... — no chão desliza a bengala traços só. Mas me diz ainda como é então que a gente vai fazê agora hem? sem nada hem? para comer? Tudo é preciso bicha. Era melhor no tempo do colono.

— Ché mana assim não! Era melhó no tempo do colono?! Ih! No tempo do colono a nos castigá, castigá toda hora? Nós éramos só monangambas mais nada. Patrício era quê?

[...]

— Mas me fala ainda, mana... — Nga Tuturi, atentamente.

— Antigamente a gente te faltava quê então? Tinha tudo... deixa mana...

— Não é assim que acontece man 'Paxi. A gente agora estamos a ir no socialismo.

— Socialismo é quê então? Fica como é? — Curiosidade nascedo... (Cardoso, 1982, p. 37)

Num momento em que Angola transitava da colonização para o pós-colonial e com uma população com baixo nível de escolaridade e sem acesso aos meios de difusão massiva era difícil para os angolanos terem informações de qual forma de governação seria melhor para o país. A título de exemplo, no diálogo entre as personagens da narrativa em causa, constata-se a falta de informação e compreensão entre elas. Pires, Knol e Cabral defendem que ao “produzirmos discursos, não somos a fonte deles, porém intermediários que dialogam e polemizam com os outros discursos existentes em nossa sociedade, em nossa cultura” (Pires *et al*, 2016, p. 121). A partir da conversa mantida entre as personagens, podemos auferir que as falas das duas dialogam com as falas e “discussão” mantida entre os *rappers* angolanos MCK e Ikonoklasta sobre as vantagens e as desvantagens acerca dos sistemas políticos, com realce para o socialismo e o capitalismo, na música “Duas faces da mesma moeda”, que são duas realidades diferentes de uma determinada coisa. Este tema faz alusão à discussão boa e viva entre MCK e Ikonoklasta (Luati Beirão) no que concerne aos vários tipos de regimes e sistemas de governação que existem.

Na sequência, Mikhail Bakhtin nos explica que:

Nosso discurso, isto é, todos os nossos enunciados [...] é pleno de palavras dos outros. [...] Essas palavras dos outros trazem consigo a sua expressão, o seu tom valorativo, que assimilamos, reelaboramos e reacentuamos, modificamos. [...] Contudo, em qualquer enunciado, quando estudado com mais profundidade, [...] descobrimos toda uma série de palavras do outro semilatentes ou latentes, de diferentes graus de alteridade. (Bakhtin, 2010, p. 294-299)

A música, presente no álbum **Nutrição espiritual** (2006), tem como estrutura o diálogo salutar entre MCK e Ikonoklasta, onde cada um defende o regime que julga ser justo e aplicável em Angola. O eu-lírico vive

a realidade da ausência de um sistema político melhor em Angola que possa proporcionar a qualidade de vida e o bem estar ao angolano, como: saúde, segurança, educação, alimentação, assistência, saneamento básico etc. Vejamos o que letra musical nos diz:

[...] No socialismo não verias nada disto  
Uns com quatro carros e outros sem pão na mesa  
Nada de exclusão nem favor para realeza  
Comé bró, deixa disso.  
Sabes muito bem que o socialismo não é nada desse mambo,  
nê?  
[...] Sinceramente, o comunismo é búe bonito, serviços de  
Educação e Saúde são gratuitos.  
P'ra nossa realidade este sistema é mais justo  
Adquirimos bens de primeira necessidade a baixo custo  
[...]  
Capitalismo é capitalismo e sempre será selvagem. (MCK e  
Ikonoklasta, 2006)

No tema musical em questão, MCK e Ikonoklasta descrevem a dualidade da vida e as diferentes perspectivas que podem existir sobre a mesma situação. A letra nos mostra que em situações aparentemente opostas (socialismo e capitalismo) pode haver uma conexão profunda ou uma relação intrínseca entre elas. O capitalismo e o socialismo são dois sistemas político-econômicos antagônicos com propósitos diferentes. O capitalismo, por exemplo, toma conta de tudo desde as produções culturais ao manufaturado. Ou seja, o capitalismo está centrado no lucro e o socialismo na satisfação das necessidades essenciais da população.

Em “Duas faces da mesma moeda” que se dá em forma de diálogo, os dois *rappers* descrevem duas perspectivas opostas que estão conectadas, mas que se manifestam de maneiras diferentes. A letra musical mostra-nos como essa ideia é aplicada à relação entre os dois artistas, onde eles compartilham experiências e perspectivas contrastantes sobre a vida, a música e o sistema e/ou modelo de governação que seria mais eficaz e eficiente para Angola. Ademais, percebe-se a inquietação popular no que a escolha de sistema político para Angola diz respeito. A música de MCK, como se pode observar, caminha e dialoga com a narrativa do escritor angolano Boaventura Cardoso. A nosso ver, a questão expressa, tanto por Boaventura Cardoso, quanto por MCK, ilustram o quanto as artes questionam a forma de se utilizar do Estado que é marcada pela colonialidade e pode estar presente em qualquer sigla, regime ou nação. Portanto, propõe-se aqui um tópico para se (re)pensar Angola.

Com o poder, na sua mais ampla dimensão, centrado na elite política do partido no poder — o MPLA, Angola virou um regime totalitário, onde a burguesia detém o monopólio e enriquece de forma ilícita e o povo vive em extrema pobreza. Ou seja, é um partido que se assume nominalmente

socialista, mas adota práticas e posturas capitalistas e coloniais. O crescimento da miséria reflete o aumento da desigualdade social. Ironicamente, o aumento de miseráveis acarreta o aumento da ameaça às elites ainda coloniais. Como um câncer, a população esfaimada cresce e bate à porta da riqueza. Se as vozes silenciadas se unem e clamam justiça, tornam-se perigosas. Daí o perigo do *rap* enquanto articulador de vozes violentadas. MCK, em sua música “Irmão ama o teu irmão”, dimensiona a força dessa fala: “Um só povo e uma só nação não é verdade/ Sinto frio, sinto fome, tenho boca como tu/ A minha família não tem nada e tu estás como Mobutu...” (MCK, 2018). Quem sabe como é, sabe a urgência dessa fala, uma fala que ecoa desde o colonialismo e a escravidão e faz-se grito na atualidade.

A coisa está feia e chata  
Há três anos que a crise dura  
A vida não está barata  
Dispensa está vazia e dura  
Em casa já não há barata  
Alguém cá, cafricou os dura  
Estamos a dançar tipo Fally  
Salário não está cair  
Empresários estão a falir  
Petróleo não está a subir  
Miséria é um homicida e raramente um gajo come  
Eu tinha rato em casa e morreram todos a fome (MCK, 2018)

No tema musical “Ironizando a crise”, presente no álbum V.A.L.O.R.E.S (2018), o eu-lírico canta e vive a dura e triste realidade da ausência de alimento e da extrema pobreza resultante da crise financeira que Angola vive. Hoje, numa Angola independente há 50 anos, a população continua a enfrentar problemas extremos de fome, situação que tem obrigado milhares de famílias a comerem nos contentores de lixo e, em alguns casos, comerem carnes de animais como gato e cão, conforme descreve o jornal **Alma preta** na sua edição de 30 de agosto de 2024, lê-se:

Fome extrema em Angola obriga famílias a comer cães e gatos de estimação. Os animais podem ser portadores de leptospirose e raiva, o que complica ainda mais a situação das famílias angolanas, que lidam — além da fome — com as doenças. De acordo com informações do Centro de Saúde de Malanje, em Angola, devido à fome, as famílias têm se alimentado de seus animais de estimação, como cães e gatos. O órgão de saúde pontua que estes dois animais já foram introduzidos na gastronomia angolana devido à extrema pobreza que assola, principalmente, as províncias de Malanje, Cuanza Norte e Uíge (**Alma preta**, 2024)

Na sequência da extrema pobreza e da fome aguda que é resultado da falta de alimento na mesa das famílias angolanas, o **Novo jornal** (2024) reportou o seguinte:

Em Angola, mais 1,3 milhões de pessoas, ou seja, 4% da população, enfrentaram níveis elevados de insegurança alimentar aguda em 2023, segundo o relatório Mundial sobre a Crise Alimentar, que antecipa que a situação piore em 2024, com mais de 1,5 milhões a passar fome no país (**Novo Jornal**, 2024)

A pobreza e a fome são um “cancro” quase interminável que assola milhares de pessoas em Angola. Enquanto o povo padece, come nos lixos e morre por falta de alimentação, a nobreza enriquecesse cada vez mais. Com um governo corrupto que desvia dinheiro do erário para fins próprios que, de certa forma, impede e perturba o crescimento econômico nacional e bloqueia o correto funcionamento das instituições. A pobreza que MCK retrata na sua letra faz um paralelo com a velha Nga Tutúri, personagem que dá vida ao conto **O drama de Vavó Tutúri**, presente na obra **Estórias do mussequé**, de Jofre Rocha. A personagem em questão passava por situações difíceis, trata-se de pobreza extrema, chegando a não ter algo para comer e na casa dela já não havia sequer restos de comida para os ratos que lá circulavam, lê-se:

Quando Velha Tutúri tira ainda o sentido nestas coisas tristes, começa sentir mais pior a confusão das lombrigas na barriga. Velha Tutúri está fraca. Não tem nada, nada mesmo para comer, nem só cola e gengibre para enganar a fome. Está sentir o chão não está parado, está ver parece sombras estão lhe passar nos olhos. Os ratos, mais assanhados, estão a correr com depressa em todos os cantos (Rocha, 2014, p. 23).

Por falta de empregos muitas pessoas acabam por cair na delinquência e prostituição. Esta última tem sido a grande avalanche para muitas das jovens nas periferias, sem meios financeiros para sustentarem as suas formações acadêmicas ou profissionais, são aliciadas por gente que detém um capital financeiro alto. Vale realçar que muitas das jovens se tornam prostitutas por falta de oportunidade de trabalho, negação ao ensino e pelo aliciamento que sofrem por pessoas que detêm um capital financeiro considerado e que concentram em suas mãos muitas engrenagens das estruturas de poder.

As cobiças e aliciamentos das jovens do mussequé vêm de todos os cantos e de pessoas, por muitas das vezes, que exercem cargos políticos, que preferem saquear o dinheiro do erário para investirem nas suas amantes, fazendo-as promessas de que vão melhorar as suas vidas se namorarem com eles. A título de exemplo, trouxemos alguns versos da música “Na fila do banco”, pertencente ao álbum **Proibido ouvir isto**, do MCK (2011):

Meu nome é Paula e sou a gerente deste banco  
Além do Diretor o PCA também é meu panco  
Meu sonho é ser bilionária  
Chamam-me de puta, mas me sinto visionária  
Invisto na beleza, sou doida por contas  
Há sempre alguém na mira para pagar as minhas contas  
Os meus créditos caiem sem juros

Com um simples olhar deixo corações em apuros  
Satisfaço os meus clientes  
Faço bem o meu papel nas viagens, jantares e reuniões de hotéis  
(MCK, 2011)

Na música destacada acima, o artista canta três grandes empecilhos na sociedade angolana (prostituição, racismo e tráfico de drogas). O racismo, que era muito vigente e continua a ser ainda na realidade angolana — no que diz respeito ao mercado do trabalho, no que a contratação de estrangeiros em detrimento dos nacionais diz respeito; no que o acesso a bens, serviços, oportunidade de emprego e descriminação resultante, ao nosso entender, da não destruição do imaginário colonial e, acima de tudo, no desvalorizar de todas as coisas, símbolos e referências nacionais em detrimento daquilo que é o seguir ou o abraçar do imaginário colonial português. Logo, todo o processo de conquista da independência, em vez de liberdade e autonomia como tal, foi a substituição do agressor branco português por um agressor negro angolano. A prostituição e o tráfico de drogas são reflexos da sociedade desestruturada, da falta de oportunidade, da falta de emprego e, sobretudo, da manutenção daquilo que era um modelo da exploração portuguesa de criar dificuldade, de construção de vulnerabilidade, de ter pessoas sendo exploradas que, normalmente, procuram outras saídas da exclusão social e acabam perdendo para o crime, a prostituição ou outras formas perigosas de sobrevivência.

Hoje se vive numa sociedade em Angola agressivamente capitalista e materialista por meio da sociedade de consumo, na qual o homem trabalha de forma árdua para poder consumir. Ou melhor, a fonte inesgotável do capitalismo é o trabalho. Com o capitalismo mais acelerado em Angola, não há oportunidades oficiais, iguais ou formais de conquista de emprego e a população — na sua maioria jovens —, cada vez mais pobre e, de maneira a solucionar as suas situações financeiras, veem na prostituição e na criminalidade a via da sobrevivência. Isso é próprio da destruição do tecido social, ou seja, da forma da condução da realidade política angolana que desemboca nisso. Quando se fala em corrupção, as pessoas não conseguem perceber que o dinheiro desviado para o exterior da Angola é fruto da corrupção majoritariamente cometida por dirigentes ou pessoas ligadas ao poder político. Criou-se um vazio e um câncer para a juventude. Um deles é o desemprego, pois o dinheiro desviado seria o que poderia ser aplicado em setores como educação, saúde, infraestruturas, criação de políticas públicas e poderia gerar desenvolvimento e criação de emprego; foram, sobretudo, valores desviados que enriqueceram uma minoria, fazendo com que a realidade interna angolana virasse um fosso vazio de desemprego — duas saídas imediatas são o crime e a prostituição.

O acesso a uma educação de qualidade é um direito e a Constituição da República de Angola no seu artigo 79º, número primeiro, garante que todos têm direito ao ensino, cultura e desporto, pois “o Estado promove o acesso de todos à alfabetização, ao ensino, à cultura e ao desporto, estimulando a

participação dos diversos agentes particulares na sua efetivação, nos termos da lei”. Ora, quem tem o dever de criar condições para o acesso e/ou direito à educação em Angola a uma pessoa, acaba por negar este direito a ela, ao excluir milhares de crianças do sistema de ensino e ao desviarem verbas do erário para benefícios pessoais.

Quanto à exclusão de milhares de crianças do sistema de ensino em Angola, o jurista Pedro Caparakata aquando da sua entrevista à Voz da América afirmou:

Enquanto milhões de crianças ficam de fora do sistema de ensino, os seus filhos vão para as melhores escolas e universidades para assegurarem a continuidade do poder, a perpetuação do poder de pais para filhos, netos por serem os únicos com a possibilidade de estudarem. (VOA, 2011)

Por sua vez, o escritor e jornalista autor do livro **Pobreza: O epicentro da exploração das crianças em Angola**, Fernando Guelengue afirmou:

Ao deixar de fora da escola milhões de crianças (o estado) vai despoletar uma série de problemas sociais desde crianças que vão para a zunga ou venda ambulante, para a prostituição, começam a praticar outros actos criminais. O estado por sua vez vai atribuir estes males aos pais e encarregados de educação quando na verdade a culpa é do estado que não providenciou condições para primeiro dar lugares de lazer para a criança e na idade escolar entrar para o sistema escolar, sejam escolas públicas como comparticipadas. (VOA, 2011)

Na música “Matumbos com dinheiro”, do Álbum **V.A.L.O.R.E.S.**, faz-se uma crítica a certas pessoas politicamente expostas que se aproveitam do poder para pilharem os cofres de Estado, empobrecendo o povo. Percebe-se, com uma linguagem clara, o desmascaramento da atitude de tais políticos que, ao invés de apostarem nas suas formações acadêmicas e profissionais, divertem-se, pagam prostitutas caras, corrompem jornalistas para que os seus crimes não sejam noticiados. É importante assinalar que na música em questão o MCK conta com a participação do Azagaia, rapper moçambicano.

Corruptos descarados, ricos sem estatutos  
Matumbos com dinheiro Kangamba e Bikuku  
Machequene, Chamanculo, Cazenga, Calulo  
Educação precária está a dar babulo  
Impudico a forma que saqueiam o erário público  
Josina não é o único hospital sem anti-palúdico (MCK; Azagaia, 2018)

Esta letra junta as vozes de MCK e Azagaia. Ambos retratam os indivíduos que possuem um capital financeiro roubado dos cofres de Estado de Angola e Moçambique, colocando os povos na extrema pobreza. Em África, no geral, e em Angola, em particular, indivíduos tratados por “matumbos com dinheiro” pelos *rappers* acima referenciados são indivíduos ligados à elite política que, gozando de estatutos especiais por si criados, sobretudo judicialmente, sentem-se protegidos pelas leis que criaram. Por isso, regra

geral, os governos a que pertencem apostam incessantemente em regimes militarizados e repressivos no sentido de silenciar a todo custo as vozes dissonantes, aquelas que contestam, exigindo deles a democratização plena dos seus países. Não é por acaso que aos “Corruptos descarados, ricos sem estatutos” se diz também “Educação precária está a dar babulo/ Impudico a forma que saqueiam o erário público / Josina não é o único hospital sem anti palúdico”. Tudo isto é para denunciar os criminosos.

Historicamente, a expressão “matumbos com dinheiro” reflete uma geração de nacionalistas angolanos que combateu duramente o colonialismo português e, imediatamente a seguir a conquista da independência, ao invés de alteração do quadro de dominação, assumiu o papel do agressor colonial, herdando a arrogância europeia e passando a dilapidar seu próprio país, desviando recursos precisamente para a potência colonial. Comportamentos como esse os torna matumbos em vez de ricos. Daí assistirmos o ex-presidente que ficou 38 anos no poder e nem sequer conseguiu construir unidade hospitalar de referência onde podia ser tratado. Por outro lado, a elite política angolana toda tem seus filhos estudando na Europa; as suas esposas dão luz no exterior e depositam toda verba, que roubam do erário, na Europa.

É preciso bastante coragem e às vezes colocar a vida em risco em prol da coletividade para continuar a denunciar e combater as tais práticas imorais, assim como houve a força de milhares de angolanos para lutarem contra o colono, quando este destruiu as suas casas com bombas e granadas. Na luta contra a má gestão do MPLA, a falta de emprego, a pobreza extrema, a falta de hospitais, de saneamento básico, de escolas, as estradas esburacadas, a corrupção, excesso de violações da lei por parte dos dirigentes governamentais, justiça seletiva e mais coisas que prejudicam a vida do cidadão, a população sai às ruas para protestar por seus direitos previstos em lei constitucional da República de Angola, no seu artigo 47º, que garante o direito à liberdade de reunião e de manifestação no seu número primeiro e segundo nos seguintes termos:

É garantida a todos os cidadãos a liberdade de reunião e de manifestação pacífica e sem armas, sem necessidade de qualquer autorização e nos termos da lei. As reuniões e manifestações em lugares públicos carecem de prévia comunicação à autoridade competente, nos termos e para os efeitos estabelecidos por lei.

Infelizmente, este direito de manifestação lhes é negado porque o Estado usa a polícia que seria a entidade responsabilizada por garantir a segurança dos manifestantes, mas ela reprime as manifestações com cães, gás lacrimogênio, além de inserir pessoas pertencentes aos Serviços de Inteligência do Estado (SINSE) e dos Serviços de Investigação Criminal (SIC) para perturbarem e desviarem o tema e o lema da manifestação ao destruírem bens públicos com o propósito de culpar os manifestantes. Por outro lado, a polícia espanca, reprime, prende e até mesmo chega a matar os manifestantes que exigem os seus direitos e, além do mais, os manifestantes vão e estão indefesos, desprovidos de qualquer arma de fogo ou branca, e

nem representam ameaças para as autoridades e para sociedade de um modo geral. Eles exigem apenas qualidade de vida de quem lhes governa e cobram as promessas eleitorais.

Em Angola, infelizmente, temos muitas instituições que deveriam atuar como verdadeiras instituições republicanas, mas são instrumentalizadas para garantir a continuidade do poder e dos privilégios da elite. Então, a violência policial é resultado dessa instrumentalização e partidarização das instituições angolanas que ao invés do serviço público, servem interesses privados do regime.

Nas épocas eleitorais, os políticos fazem promessas com intuito de convencer o eleitorado (povo), mas não cumprem com as devidas promessas conforme cantou o rapper angolano MCK em “Bala dói”: “sempre nos prometem comida, mas só nos dão porrada, nosso estômago até já grita, mas eles têm baba (pistola) que cospe bala e bala dói, a esperança ficou mutilada porque o meu *ndengue* (rapaz) já foi” (MCK, 2018). Os políticos lembram apenas do povo nas épocas das eleições, mas o povo cobra sempre dos governantes por meios de protestos nas ruas — aliás, ir às ruas hoje em dia na forma do protestar:

Torna-se muito difícil, dado as infiltrações de grupos tornando o real protesto como se fosse uma coisa sem nexo e razões óbvias do protestar, pela truculência policial em até armar para bater, ferir e prender pessoas inocentes. Toda manifestação tem sua razão de ser, e, desta feita se vê um País sem clareza, sem políticas claras, com uma insegurança total ( Castro, 2014, p.3)

Para que a luta dos angolanos seja triunfante, é fulcral unirem-se para o bem comum e despirem-se das cores partidárias, da cor da pele, religião e etnia caso queiramos ter e ver a Angola livre da mão do opressor — MPLA. O caminho é difícil, mas lhes dará a liberdade e a felicidade de terem uma Angola verdadeiramente livre conforme cantou o músico angolano Teta Lando em “Angolano segue em frente”:

Angolano segue em frente, teu caminho é só um  
Esse caminho é difícil, mas dar-te-á a felicidade  
Esse caminho é difícil, mas dar-te à a liberdade [...]  
Se você é branco isso não interessa a ninguém  
Se você é mulato isso não interessa a ninguém  
Se você é negro isso não interessa a ninguém  
Mas o que interessa é a tua vontade de fazer Angola melhor  
Mas o que interessa é a tua vontade de fazer Angola melhor  
Uma Angola verdadeiramente livre  
Uma Angola independente  
Uma Angola verdadeiramente livre  
Uma Angola independente (Teta Lando, 1974)

Para se ter uma Angola livre, deve-se estar disposto a sofrer qualquer risco, ou seja, temos que colocar as nossas vidas em risco em prol da liberdade dela. Assim, Angola sorrirá de novo. Isso implica a distribuição e

a aplicabilidade de forma igualitária dos valores econômicos obtidos na exportação dos recursos naturais, ou seja, os investimentos não devem ser feitos apenas nas zonas urbanas, mas também nas zonas rurais onde as condições sociais são mais precárias. Portanto, Angola verdadeiramente livre, remete ao Estado a credibilidade por parte do povo, que vê e vive situações cada vez mais caóticas e distantes de serem resolvidas por quem é responsável. Infelizmente, quem deve e pode resolver os problemas do povo tira-lhe o pão da boca com crime de peculato.

Portanto, os escritores Boaventura Cardoso e Jofre Rocha e o rapper MCK desempenham um papel importante na sociedade angolana, ajudando-a na luta, a repensar Angola, na perspectiva de um país melhor para todos, independentemente das diferenças étnicas, religiosas, raciais, ideológicas e políticas.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMORIM. Isabelle Regina de. **Uma Poética Da Dualidade:** Identidade e Intertextualidade no Teatro de José Régio. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras da UNESP, Araraquara, 2006.

BAKHTIN, Mikhail. (VOLOCHÍNOV) (1929). **Marxismo e filosofia da linguagem.** 3. ed. São Paulo: Hucitec, 1986.

BAKHTIN, Mikhail. (1961). **Toward a reworking of the Dostoevsky book.** In: Problems of Dostoevsky's poetics. (1963) 3. ed. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.

BAKHTIN, Mikhail. (1975). **Questões de literatura e estética:** a teoria do romance. São Paulo: Hucitec, 1988.

BAKHTIN, Mikhail. (1979). **Estética da criação verbal.** 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz. (Org.). **Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade:** em torno de Bakhtin. São Paulo: Edusp, 1999.

BAZERMAN, Charles. **Gênero, Agência e Escrita.** HOFFNAGEL, J. C. & DIONÍSIO, A. P. (Orgs.). Tradução de Judith Chambliss Hoffnagel. São Paulo: Cortez, 2006.

BEAUGRANDE, Robert. Dressler, Wolfgang Ulrich. **Introducción a la lingüística del texto.** Barcelona: Ariel, 1997.

CARDOSO, Boaventura. **Dizanga dia muenhu.** São Paulo: Ed. Ática, 1982.

CASTRO, De João. **Passeata das Palavras.** Belém, 2014.

JENNY, Laurent. **A estratégia da forma.** In: INTERTEXTUALIDADES. Coimbra: Almedina, 1979.

- JENNY, Laurent. (org). **Intertextualidade**. Coimbra: Almedina, 1990.
- KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- KOCH, Ingredore Grunfeld Villaça. **Introdução à linguística textual: trajetória e grandes temas**. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- MCK. **Nutrição espiritual**. Luanda: Masta K Produsons, 2006.
- MCK. **Proibido Ouvir Isto**. Luanda: Masta K Produsons, 2011.
- MCK. **V.A.L.O.R.E.S**. Luanda: Masta K Produsons, 2018.
- MIGNOLO, Walter: **Histórias locais/Projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar**. Trad. Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.
- PIRES, Vera Lúcia; KNOLL, Graziela Frainer e CABRAL, Éderson. **Dialogismo e polifonia: dos conceitos à análise de um artigo de opinião**. Letras de Hoje, Porto Alegre, v. 51, n. 1, p. 119-126, jan.-mar. 2016.
- QUEIROZ, Luís Ricardo S. **Educação musical e cultura**: singularidade e pluralidade cultural no ensino e aprendizagem da música. Revista da ABEM, Porto Alegre, n. 10, p. 99-107, 2004.
- ROCHA, Jofre. **Estórias do Musseque**. Luanda, Grecima: 2014.
- ZANI, Ricardo. **Intertextualidade**: considerações em torno do dialogismo. Em Questão, Porto Alegre, v. 9, n. 1, p. 121-132, jan./jun. 2003.

## SITES CONSULTADOS

- <https://www.voaportugues.com>. Acessado em: 10 de setembro de 2022.
- <https://www.makangola.org>. Acessado em: 14 de setembro de 2022.
- <https://almapreta.com.br>. Acessado em: 29 de julho de 2024.
- <https://www.novojornal.co.ao> Acessado em: 29 de julho de 2025.
- <https://www.tribunalconstitucional.ao/pt/artigos-da-constituicao/> Acessado em: 22 de novembro de 2025.

*Recebido para avaliação em 28/03/2025.*

*Aprovado para publicação em 24/07/2025.*

## NOTAS

1 Doutorando em Estudos Literários pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, Porto Alegre, Brasil.

2 A data nos colchetes refere-se à publicação original.